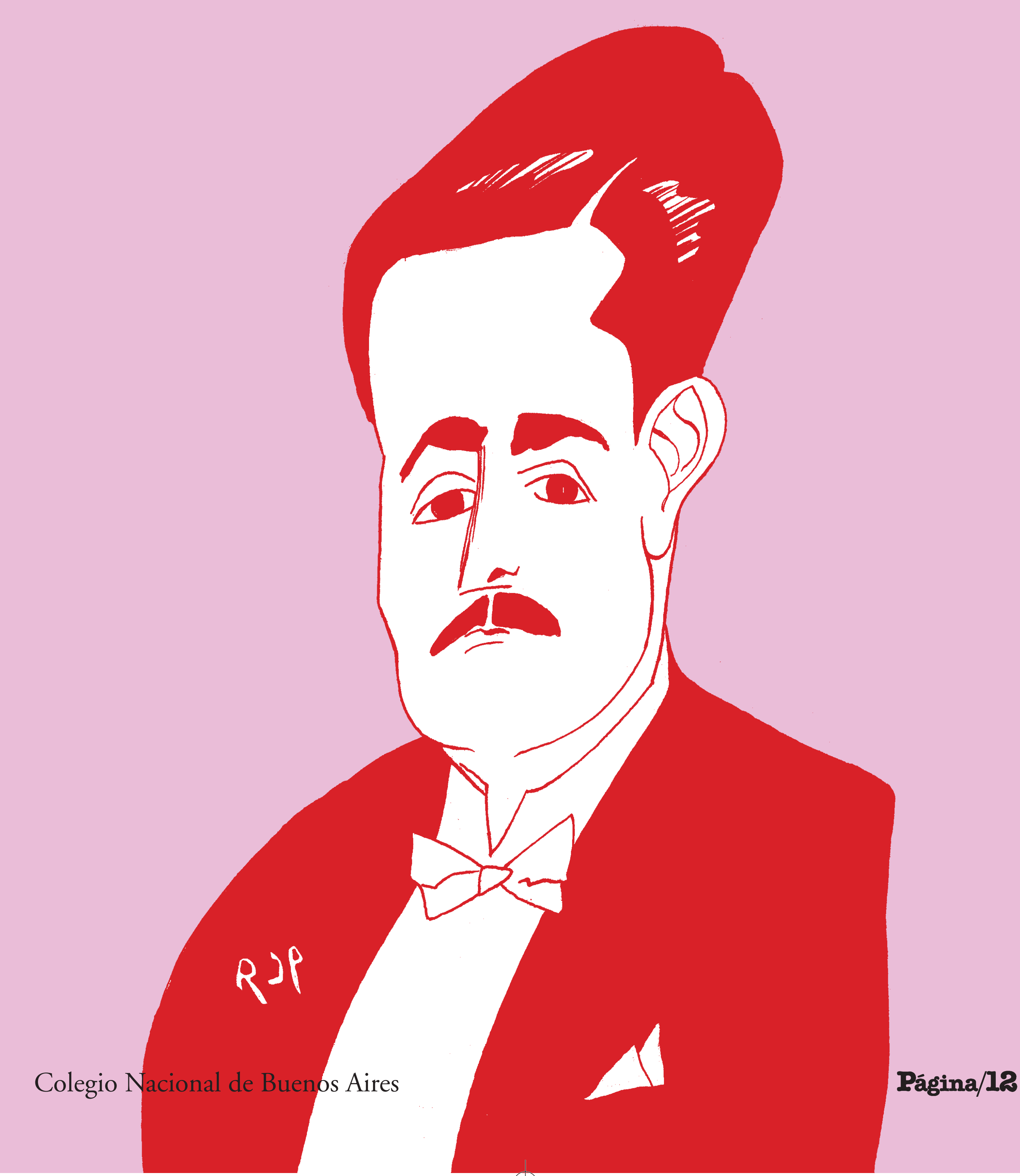
Grandes escritores latinoamericanos

10 José Eustasio Rivera



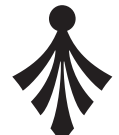
Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12





"Las señoritas de Aviñón" (1907), óleo de Pablo Picasso (Málaga, 1881-1973). Representa cinco prostitutas de Aviñón, casi en un solo plano –como si se prescindiera de los progresos de la perspectiva–. Provocó impresión de fealdad y agresividad en los colegas a los que el español mostró por primera vez su cuadro. Considerada hoy representativa de una tendencia modernista, el primitivismo, esta obra se asocia con el desarrollo de la literatura afroantillana, la indigenista y la criollista, por la búsqueda compartida de esencias primigenias evaluadas como auténticas.



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
Prof. Silvina Marsimian

Redactora:
Prof. Sylvia Nogueira

Colaboración Especial:
José Alberto Barisone
Juana Inés Negro

Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

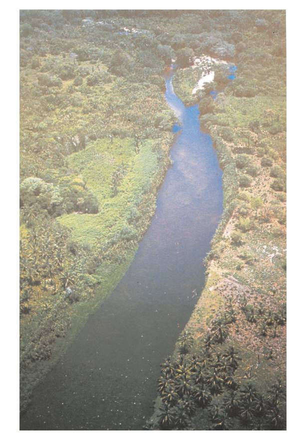
ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

José Eustasio Rivera



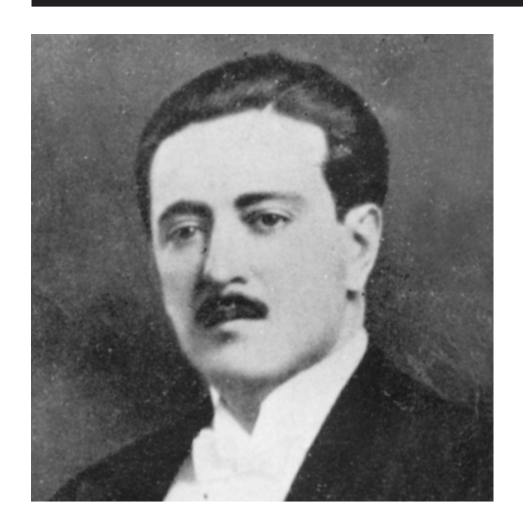
LA ESCENA AMERICANA

José Eustasio Rivera (Neiva, 1888-1928) vivió en una época signada por experiencias colectivas dolorosas para su patria. Por un lado, Colombia enfrentó entonces el desmembramiento de su territorio: hasta 1903, Panamá había sido un departamento de esa nación, pero una revolución separatista fue apoyada plenamente por Estados Unidos; las dos primeras décadas del siglo implicaron para los colombianos la elaboración de tratados con los norteamericanos sobre el canal panameño y el ferrocarril interoceánico. Las negociaciones siempre pusieron en evidencia las fuerzas desiguales de los litigantes, que posibilitaban que el más fuerte violara acuerdos y exigiera al más débil que los cumpliera; finalmente, en 1922, Estados Unidos le compró a Colombia la renuncia a todo título sobre el canal y el ferrocarril panameños. La decadencia nacional no tenía sólo una causa exterior: una guerra civil, la conocida como "Guerra de los Mil Días" entre los conservadores hegemónicos y los liberales rebeldes, estalló en julio de 1899 y devastó la economía, además de dejar el país lleno de cadáveres y pueblos reducidos a cenizas. En ese marco, se desarrolló una generación de intelectuales, los "centenaristas"; 1910, cuando ese grupo resultó notable en la vida pública de su patria, fue el año del centenario del proceso independentista colombiano. Rivera y otros, como el crítico Luis Nieto Caballero, el historiador Raimundo Rivas, el sociólogo Luis López de Mesa y periodistas como Luis Cano y Eduardo Santos (que llegó a ser más tarde presidente del país) conformaban esa generación que buscaba superar armoniosamente las disensiones civiles y cultivar las virtudes cívicas para regenerar la patria. Esta es una de las razones con las que se explica la atención que este grupo –influido por el modernismo– prestó a lo autóctono, no como nativismo espontáneo sino como creación intelectual elaborada sobre la base de tres parámetros: las variedades de lengua de los pueblos hispánicos (lo que justifica la elaboración de glosarios que se adjuntan a las obras literarias), la descripción de la geografía de las llanuras y las selvas y la focalización de alguna actividad humana particular (generalmente, la explotación de un recurso natural, por ejemplo el caucho). Los relatos que se desarrollaron en los primeros treinta años del siglo XX sobre ese esquema se agrupan bajo la denominación de *novela de la tierra*. Son consideradas obras paradigmáticas del género *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes, *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos, y *La vorágine* (1924), de Rivera. Las tres obras representan corrientes diversas dentro del amplio espectro de variedades del género: la novela de aprendizaje (en *Don Segundo Sombra*, un niño que se cría como gaucho recupera la identidad que lo lleva a ser terrateniente pero con la sabiduría de su crianza), la novela de crisis (la tensión entre civilización y barbarie en *Doña Bárbara* amenaza el orden del mundo autóctono, pero se resuelve armoniosamente), la del destino fatal (la naturaleza impone una suerte funesta inevitable, según algunas interpretaciones de *La vorágine*). A las tendencias modernistas de elaboración del lenguaje y de focalización de procesos psíquicos e identitarios de los personajes, renovadas por un abordaje realista–naturalista de los paisajes al estilo de Horacio Quiroga, la novela de la tierra suma cierta retórica de la denuncia social que se conjuga con la reflexión sobre el mismo proceso de escritura de los textos. En la novela de la tierra, que en el caso de Rivera se desarrolló con espíritu modernista pero en momentos de viraje hacia las vanguardias, una de las historias que se cuentan es la del mismo texto (las razones por las que se lo compone, cómo se lo va elaborando), que justifica su trascendencia al explicitarse como un mensaje que pretende activar cambios en la estructura social a la que se lo destina.



En la variedad del espacio físico colombiano, compuesto de llanuras, montañas y selvas, los ríos constituyen una vía de integración de las distintas zonas. En la foto, el río Magdalena, eje de la vida del país







Retrato de Rivera que la familia del escritor concedió, junto a múltiples anécdotas sobre su vida, a Eduardo Neale Silva, autor de una biografía ineludible entre los estudios sobre el autor de La vorágine

"Tachito" –así llamaban familiarmente a José Eustasio Rivera niño– nació en Neiva, un pequeño pueblo alejado de Bogotá, en el seno de una familia atravesada por diferencias sociales. La mayoría era conservadora nacionalista. Las travesuras de Tachito, que gozaba de los juegos con niños campesinos en unas pobres tierras a las que se retiró su familia en momentos de estrechez económica, lo alejaron por un tiempo de la escuela de padres maristas a la que lo habían enviado. En 1896, se instalaron en el pueblo cordillerano de San Mateo, región apta para el cultivo del cacao. Allí Tachito fue creciendo vigoroso, a las órdenes de su padre en las tareas rurales y a las de su propio espíritu en las de leer y escribir versos que recitaba a su madre y hermanas. La prosperidad que empezaban a lograr en San Mateo fue frustrada por la guerra civil entre conservadores y liberales; a partir de 1899 Colombia fue devastada por ese enfrentamiento. Los Rivera volvieron a Neiva y Tachito, al colegio marista, de donde lo retiró finalmente su padre o por la conducta del joven (que hacía sus rabonas) o por los feroces castigos corporales que le aplicaron en ese ámbito. No le fue mejor en otra escuela y el muchacho fue madurando en el hogar, trabajando en el campo, donde desplegó el amor por sus padres, especialmente por Doña Catalina, quien siempre combatió el juicio negativo de los parientes sobre su hijo. En 1904, los padres de Rivera introdujeron a José en la carrera burocrática, como portero-escribiente de la gobernación de Neiva. Las burlas que su rusticidad provocó allí lo hicieron desertar de ese futuro en el que lo querían acomodar. Prefería San Mateo. La apertura de la Escuela Normal de Bogotá, una beca y una recomendación rogada por el padre a un pariente distinguido encauzaron otra vez a José en los estudios formales. "La caña brava del Huila", como llamaban a Rivera en la gran ciudad haciendo referencia a la rusticidad de su carácter y de su lugar de origen, fue ganando el afecto de maestros y condiscípulos en la capital. El Hermano Luis Gonzaga de las Escuelas Cristianas, uno de los profesores, lo conectó con críticos reconocidos (Antonio Gómez Restrepo, Miguel Antonio Caro), quienes alentaron las ansias literarias del muchacho; antes de la graduación, se sucedieron algunas publicaciones en diarios y triunfos en concursos literarios menores. En Ibagué, cerca de los picos nevados del Tolima, Rivera consiguió después de graduarse un puesto de inspector escolar. Las restricciones burocráticas del cargo, la pobreza proverbial de los maestros y penas como la muerte prematura de una hermana o la ausencia de apoyos intelectuales lo hicieron huraño entonces. El tedio encontraba sus oasis en los relatos de don Custodio Morales, quien se había internado en el Amazonas y exacerbaba con sus anécdotas la curiosidad y el patriotismo de Rivera: empresas apoyadas por el gobierno peruano expulsaban a los colonos colombianos de la selva. Un cargo en el Ministerio de Gobierno de Bogotá liberó a Rivera de Ibagué y la decisión de estudiar abogacía se le impuso como una posibilidad de reorientar su vida. Culminó la carrera en 1917 con una tesis sobre "Liquidación de herencias", que recibió elogios en periódicos. Intentó ingresar a la política como representante de Neiva, pero esa aspiración se frustró por resquemores de los dirigentes conservadores, quienes temieron que su postulación generara en el partido disensiones de católicos. Ese fracaso se compensó en Bogotá con la aparición de un llanero que había leído en diarios referencias a su tesis doctoral y fue a la gran ciudad para contratar a Rivera como defensor de sus derechos en la sucesión de un rico terrateniente. Entusiasmó sobremanera al joven abogado la

> "El anhelo vital [de Rivera] era vivir intensamente, en el vértigo de la acción, poseído de indecible júbilo y de porfiados bríos, o bien, solazarse en su propia intimidad a compás con la mansedumbre de la tierra. Activismo y evasión." Eduardo Neale Silva

oportunidad doble de ejercer su profesión y tener que hacer un viaje a Casanare, localidad de la naturaleza salvaje de los llanos, donde podría satisfacer su gusto por la caza y la aventura. El caso resultó una verdadera maraña de estafas familiares en la que Rivera vislumbró que aquel llanero era más un engañador que una víctima; el escritor actuó en función de ese juicio y dejó de representar a quien primero lo había contratado, con lo cual se ganó un enemigo perpetuo. Simultáneamente a sus luchas legales, Rivera desarrolló en los llanos amistades, que suelen reconocerse en personajes de su obra, como Luis Franco Zapata, cazador que a los 24 años había escapado de Bogotá y se internó en la selva con Alicia, una adolescente cuyos padres querían casar con un viejo terrateniente. Desde entonces, Rivera siempre alternó entre la gran ciudad, donde encontraba el estímulo intelectual de amigos y círculos literarios, y los llanos o la selva, donde su inspiración se alimentaba de ambientes inexplorados por los colombianos. Recuperado de dolencias varias y del paludismo que se asocian a su estadía en los llanos, en 1921 publicó en Bogotá *Tierra de promisión*, una colección de sonetos que fue elogiada por amigos y críticos literarios. Poco después, fue designado miembro de una comisión encargada de delimitar la frontera entre Colombia y Venezuela, tarea que lo entusiasmaba porque lo conduciría a la selva de la que tanto le había hablado Franco Zabala. Esa función lo internó en el Orinoco, en una travesía nada placentera. Previsiblemente, tuvo que enfrentar calores intensos, bandadas de insectos, fiebres y retraimiento de los lugareños (esquivos, por ejemplo, cuando él les preguntaba sobre míticas figuras del lugar, como la del militar Funes, que había vivido en la selva explotando a aborígenes y extranjeros y masacrándolos sin otra ley que la suya hasta que fue ajusticiado por



Mapa donde puede localizarse Neiva, la ciudad natal de Rivera, en la región andina de Colombia

la misma población a la que había torturado con sus negocios personales). Lo que no había previsto Rivera era, por un lado, la dificultad de relacionarse con otros miembros de la comisión (quienes lo habrían menospreciado por ser un *amateur* en la cuestión) y la falta de asistencia de los gobiernos implicados en el problema limítrofe, por lo cual la comisión padeció falta de medios de transporte, alimento e instrumentos de medición apropiados. Intentó renunciar a la misión y seguir viaje por su cuenta (actitud que le valió acusaciones de abandono del cargo antes de ser suplido); acusó de negligencia a las autoridades de su mismo partido una vez que heredó un cargo parlamentario conservador de su tío Pedro; describió el ahínco con que países como Brasil defendían cada legua de su territorio; estudió y denunció los abusos sobre los aborígenes del Putumayo por parte de empresas caucheras como The Peruvian Amazon Co. A pesar del revuelo público que provocaban, los esfuerzos nacionalistas de Rivera no lograron un impacto efectivo en la política de su país. Entonces fundó sus esperanzas en una novela, *La vorágine*, que terminó en 1924 y que demostraría a sus lectores literarios lo que como ciudadanos no le escuchaban con atención suficiente. Otros cargos oficiales le dieron oportunidad de practicar su patriotismo y le aseguraron críticos acérrimos: fue presidente de una comisión fiscalizadora de acciones de funcionarios de gobierno que se creó en 1925 y formó parte de la Junta Directiva del Ferrocarril del Pacífico, que se terminó de tender en 1926. Deseoso de escribir una novela que denunciara negocios sucios de empresas petroleras y desalentado por la resistencia que entre los conservadores había a una nueva postulación suya al Parlamento, Rivera aceptó en 1928 la designación de representante colombiano al Congreso de Inmigración y Emigración que se celebraría en Cuba. Después pasaría a Nueva York, donde prepararía una traducción al inglés de *La vorágine* e intentaría conseguir de sus compatriotas el cargo de cónsul colombiano para paliar sus dificultades económicas. En la metrópoli yanqui hizo amigos afectuosos, pero se topó también con las cefaleas y las altas fiebres que intermitentemente lo habían acosado desde sus incursiones en llanos y selvas. Esa vez acabaron su vida con un diagnosticado ataque cerebral y dejaron abierta la incógnita de si llegó a escribir la segunda novela que planeaba: nada se encontró de ella entre sus papeles.





Ilustración de Sergio Trujillo para el soneto "Cuando apagan los vientos su arrebol de verano", en una edición de Tierra de promisión *que Colombia realizó en 1955, centenario de la fundación del Departamento del Huila, lugar de nacimiento del escritor*

EL PAISAJE DE UNA DULCE ILUSIÓN

En *Tierra de promisión,* Rivera recogió parte de los poemas que produjo durante diez años, desde 1911. Ha quedado disperso en publicaciones periódicas el resto de su producción, por ejemplo la amorosa que reflejaría las penas que sufrió o por falta de reciprocidad o por la distancia entre las mujeres reales a las que accedía y un ideal utópico que anhelaba. *Tierra de promisión* es una serie de sonetos que despliegan una percepción de la naturaleza, particularmente de la selva, las montañas y la llanura, paisajes que organizan la antología en tres partes. Cuando apareció en 1921, el poeta fue considerado parnasiano por críticos como Antonio Gómez Restrepo: le atribuían el rasgo de ser "eminentemente objetivo" en sus descripciones, al modo de los artistas del Parnaso francés que, desde mediados del siglo XIX, pretendían controlar en la lírica las efusiones románticas de las pasiones. El dominio perfeccionista de las reglas métricas del soneto, la abundancia de imágenes visuales que hacen de los poemas cuadros verbales, la mirada posada preferentemente en espacios "no civilizados" o escasamente poblados (lo que supondría pesimismo sobre los efectos de la sociedad en el hombre) son aspectos que podrían acercar *Tierra de promisión* a los parnasianos, pero las distancias son más significativas que esas convergencias. En el poema que funciona a modo de prólogo, el yo lírico se define en una personificación de la naturaleza: "Soy un grávido río y a la luz meridiana/ ruedo bajo los ámbitos reflejando el paisaje". El reflejo establecido entre el "yo" poético y la selva, las montañas o las plácidas frondas proyecta en esos escenarios naturales emociones atribuibles al punto de vista humano y asociables a la melancolía romántica: "Escueto y solo, donde el llano empieza,/ se tiende el cementerio campesino;/ y en la santa penumbra el vespertino/ viento suspira... y la colmena reza./ Nadie viola su mística tristeza,/ ¡nadie! Y en el invierno peregrino/ se dobla alguna cruz ante el camino/ y amanece llorando la maleza" (Tercera parte, Soneto XVII). La mirada es el sentido que funda gran parte de las abundantes imágenes, comparaciones y metáforas: "El sordo escarabajo esmeraldino/ se dora en un matiz multicoloro:/ almendra de metal, ascua de oro,/ amatista de oriente solferino" (Tercera parte, Soneto XIV); pero otras sensaciones no faltan, especialmente las auditivas: "La selva de anchas cúpulas, al sinfónico giro/ de los vientos, preludia sus grandiosos maitines;/y al gemir de dos ramas como finos violines/ lanza la móvil fronda su profundo suspiro" (Primera parte, Soneto IV). La mirada, dinámica en su desplazamiento desde panoramas amplios como la noche estrellada hasta los detalles de las pequeñas hojas en las que descansa un insecto, se caracteriza masculina en sus nostalgias de presencias femeninas o en su deseo delicado de alguna mujer que aparece en la tierra caliente: "La gentil calentana, vibradora y sumisa,/ (...) es más clara que el agua, más sutil que la brisa; (...) ¡Oh, daré mis caricias a su boca sonriente/ y los vivos rubores borrarán de su frente/ esa pálida huella de los besos del sol!" (Tercera parte, Soneto XIII). El "yo" se exhibe como artista: "Perfumo mis nostalgias de poeta/ en el sagrado ambiente del plantío;/ recojo ensueños, y al tornar al río,/ queda vertiendo lágrimas la grieta" (Tercera parte, Soneto XV). La tercera parte de *Tierra de promisión* ha sido juzgada la más plena de subjetividad, pero en realidad el "yo" poético no borra su presencia de ninguna de las secciones del libro: "hacia allá, por encima de las cumbres serenas,/ como una nube blonda vuela mi pensamiento" (Segunda Parte, Soneto I). Cuando *Tierra de promisión* apareció, la crítica se dividió entre los que consideraron a Rivera un poeta injustamente afamado y los que lo elogiaron exaltados. Con el paso del tiempo, se ha establecido el juicio de que su descripción de la naturaleza colombiana implica un proceso de autoconocimiento que armonizaba con los sentimientos de un pueblo que, apenado por guerras internas y pérdidas de territorio, soñaba con un nuevo sentimiento patrio.

SELVA SÁDICA Y VIRGEN

En *La vorágine* no se miran las estrellas que se reflejan en los ríos ni se comparan los besos masculinos con el reflejo del sol. Los torrentes impetuosos matan hombres en sus oleadas; los insectos son zancudos que enferman; las mujeres son abusadas hasta el agotamiento; los seres humanos se parecen a los árboles en su desgracia de ser sometidos por caucheros, cuyo inescrupuloso actuar es ignorado o permitido por los gobiernos "civilizados": "–Señor" –dice un personaje que da testimonio de cómo denunció a un "mosiú", un sabio francés, los abusos de sus patrones– "diga si mi espalda ha sufrido menos que ese árbol. Y levantándome la camisa, le enseñé mis carnes laceradas. Momentos después, el árbol y yo perpetuamos en la Kodak nuestras heridas, que vertieron para igual amo distintos jugos: siringa y sangre".

La vorágine tiene un prólogo que toma la forma de una nota a un "Señor Ministro" y es firmada por "José Eustasio Rivera". A la autoridad oficial le anuncia el firmante



Indios de los llanos del Casanare

que "he arreglado para la publicidad los manuscritos de Arturo Cova", un "infortunado escritor". La novela está constituida por esos manuscritos ficcionales, en los que Cova compensa su frustración por no haber sido la inteligencia extraordinariamente radiante que esperaba. En sus notas, relata cómo, desesperanzado de "sentir un afecto puro", huyó hacia los llanos y la selva por la ruta de Casanare con Alicia, "un amorío fácil" que lo hastía casi desde el inicio mismo de la fuga. El narrador en primera persona reflexiona y se recrimina: "Por orgullo pueril te engañaste a sabiendas, atribuyéndole a esta criatura lo que en ninguna otra descubriste jamás, y ya sabías que el ideal no se busca; lo lleva uno consigo mismo". Los devaneos de la relación entre Arturo y Alicia se desperdigan en entusiasmos de él, de diferente intensidad, por indias o mujeres ajenas o una exótica Zoraida, que negocia con su cuerpo tanto como con el caucho que rige la vida de explotados y explotadores a lo largo de la ruta que sigue el peregrinaje de Arturo hasta perderse en la selva brasileña. Esos recreos de su fastidio por Alicia matizan con la desaparición de ella, arrebatada por un Narciso Barrera, perverso explotador cauchero cuya persecución emprende Arturo. Alicia está embarazada de Arturo y el tiempo ficcional de la novela se extiende durante los siete meses de gestación de ese bebé. Rivera reelabora en *La vorágine* episodios históricos sucedidos en un período de al menos quince años, comenzando desde 1906, año de la desaparición en las selvas de Eugène Robuchon, un miembro de la Sociedad Geográfica de París, contratado por la empresa cauchera Casa Arana para explorar las selvas, pero cuyas fotos de indios huitotos flagelados o asesinados a mansalva hubieran servido para procesar a los Arana y a otros como Juan Vega, cónsul colombiano en Iquitos, que se hizo socio de la compañía en 1904. La historia de los amores y el manuscrito del poeta Cova (que va recordando al lector que su texto es un escrito con observaciones como "Hoy escribo estas páginas en el Río Negro") se entreteje entonces con el discurso histórico de denuncia social, que por momentos se delega en otros personajes con los que se va encontrando Cova. En discurso directo, el poeta registra en su manuscrito testimonios truculentos de abusos padecidos por los caucheros. Se produce así en la novela la variación de registros de lengua y de puntos de vista. El dolor del trabajador sencillo que busca a un hijo suyo para que acompañe, vivo o muerto, la sepultura de la madre muerta de dolor por la ausencia del niño funciona en contrapunto con el sufrimiento del poeta que, mientras deambula tras el vástago que aún no le ha nacido, se asombra ante la sublime fuerza de la selva y se agobia porque "mi vida no con-

> "Tremenda sorpresa experimenté al hallar en su obra tan grande epopeya y en descubrir en usted un hermano con gustos tan similares acerca de la naturaleza. No se puede dar una impresión mayor de ambiente, de fuerza y color que la lograda por usted con el juego de sus endiablados ríos y caños." Horacio Quiroga, en carta a Rivera.





Navegación en el río Putumayo, de más de 1800 km, que desemboca en el Amazonas

quistó lo trascendental". Pero la denuncia manuscrita y destinada al cónsul de Colombia se sugiere como redención de Cova, personaje en el que suele identificarse un *alter ego* de Rivera.
Desde los avisos que anunciaron la aparición de la novela se subrayó la referencialidad histórica del texto, que Rivera habría compuesto consultando obsesivamente multitud de documentos.
"*La Vorágine*. Novela original de José Eustasio Rivera. Trata de la vida de Casanare, de las actividades peruanas en la Chorrera y el Encanto y de la esclavitud cauchera en las selvas de Colombia, Venezuela y Brasil" fue el que apareció en tres periódicos de Bogotá el 28 de agosto de 1924. En el mismo sentido, Rivera agregó a la primera edición una serie de fotografías. Luis Franco Zapata le había tomado una a Rivera en una ocasión en que el escritor lo acompañó al rancho de un indio piapoco; a Rivera lo intrigaban los métodos de curación a través de sugestión que se les atribuían a los aborígenes. Esa foto apareció con el epígrafe siguiente, que asentó la ambigüedad de la narración, oscilante entre el relato autobiográfico y el novelesco: "Arturo Cova en las barracas de Guaracú. Fotografía tomada por la madona Zoraida Ayram". Otras dos fotos muestran a un cauchero, haciendo incisiones en un árbol; en este caso el fotografiado es señalado en los epígrafes como Clemente Silva, el personaje trabajador al que Cova le cede el relato para denunciar los abusos de las empresas instaladas en la selva americana. La dificultad de catalogar claramente el tex-

CONTRAPUNTO

La selva que llora

JUANA INÉS NEGRO

La selva, como un extendido mar verde desde los Andes hasta el Atlántico, en casi la tercera parte de América del Sur, es un verdadero tesoro de alta biodiversidad, un "pulmón verde" de la Tierra. Es una formación densa, estratificada, exuberante, donde la caoba, la hevea, el palo rosa, variedades de palmeras, lianas, epífitas, parásitas se confunden, entrelazan y apenas permiten el paso de la luz solar. Se inunda y queda bajo 15 metros de agua en el verano del Hemisferio Sur, lo que permite percibir un mundo acuático peculiar, donde los peces, al comer las semillas, permiten la difusión de las especies vegetales y, de esa forma, se preserva el ecosistema. Esta selva es impenetrable y solo abordada gracias a la red intrincada de afluentes y subafluentes del caudaloso Amazonas.
Hay en ella pueblos originales, en plena subsistencia todavía, resistiendo el avance de los que ven la posibilidad de extraer recursos valiosos, ya sea el oro, el petróleo, el niobio, como minerales, o la caoba, como madera dura, o las sustancias gomíferas, como el látex o caucho de la hevea. Destruyen la selva, además, los que buscan tierras para agricultura y ganadería y, a través de la tala y quema o roza, abren "claros" donde la erosión acelera los cambios, la lluvia lava los suelos y ya no se recupera el ecosistema.
La hevea, o árbol de caucho Pará, o heve o jeve o seringa (*Hevea brasiliensis*) es la principal proveedora del látex, a partir del cual se obtiene el caucho. El látex es un jugo lechoso, que se extrae por incisiones en la corteza del árbol. Luego de recolectado, es sometido a un proceso de coagulación por acción del fuego y presentado en forma de balas o bolachas de hasta unos 90 kg. Según estimaciones, en las selvas del Amazonas y Orinoco se pueden contar unos 300 millones de árboles de hevea, que alcanzan a vivir 200 años y llegan a medir hasta unos 40 m de altura. Se presentan tanto en zonas inundables como en áreas de hasta unos 400 m sobre el nivel del mar.
El recolector del látex o *seringueiro* realiza su tarea recorriendo grandes áreas, ya que la presencia de árboles por hectárea es muy baja así como la producción por árbol. Esto explica la explotación del hombre en un clima tan agobiante como el de la zona ecuatorial y la penosa lucha por conseguir mejores condiciones laborales. Justifica, además, la necesidad de buscar opciones de las plantaciones de hevea, que en un principio realizaron grandes empresas, como Ford en Brasil y Good-

to de Rivera y las molestias que probablemente haya causado en diferentes ámbitos (el de la política conservadora, por ejemplo) podrían justificar el hecho de que las primeras críticas a la novela fueran más desfavorables en Colombia que en el exterior. Manuel Ugarte, Alfonso Reyes, Horacio Quiroga fueron algunas de las personalidades que elogiaban *La vorágine*. En la patria del autor, unos reducían el texto a relato histórico y entonces le señalaban errores fácticos; otros rastreaban en la prosa de Rivera versos endecasílabos o alejandrinos para argumentar que el autor no podía escribir más que poesía; no faltó quien fuera incapaz de ver conexión alguna entre los diversos episodios que conforman la novela o juzgara como relatos independientes el referido a los conflictos íntimos de Cova y el concentrado en problemas sociales de Colombia. Pero la psicología del personaje central, la del poeta que se frustra porque percibe en sí una potencialidad que no logra realizar, no queda desligada de las experiencias que va registrando en sus anotaciones. Su escritura no se realiza en versos idealizantes concebidos en la vida ordenada de los centros urbanos, pero se activa provocada por el infierno de la "cárcel verde" que el artista atraviesa en una suerte de viaje a través de lo desconocido que lo metamorfosea, que transforma su ensimismamiento infértil en solidaridad productiva, que lo hace pasar de poeta frustrado a prosista comprometido. El fin del relato no revela el de Cova, cuyo rastro pierde en la selva Clemente Silva, a quien el poeta ficcional confía su manuscrito. A Arturo y Alicia "los devoró la selva", según un cable del cónsul al que se destinó la denuncia. Este desenlace se ha interpretado como símbolo de una tiranía de la naturaleza que el hombre no puede vencer o como incapacidad de autores que, en palabras de Luis Alberto Sánchez, "se anonadan ante la contemplación del abismo (...). La ausencia, la fuga, soluciona el impasse". Críticas semejantes refutó en vida Rivera, que, cuando emprendió en 1926 una reescritura de *La vorágine,* pareció atender solamente al borrado de los versos que espontáneamente le habían salido al producir la versión de 1924. Lo demás lo dejó inalterado, esperanzado tal vez en los lectores que reconocieran la circularidad de la obra, que se inicia en una fuga y culmina en otra que niega las hazañas de héroes individuales y delega la justicia social en instituciones de la civilización.



year en Panamá y Costa Rica. Estos primeros intentos americanos fracasaron, pero ya se habían desarrollado plantaciones de hevea en el sudeste asiático, a partir de semillas llevadas en 1876 por Henry Wickham, primero a Inglaterra y luego a Malasia y Ceilán. En el corazón de la selva brasileña, cruzada por los ríos Negro y Amazonas, se alza Manaos, una ciudad que surgió en relación con el interés de los capitales estadounidenses en la búsqueda de caucho, cuando la industria automotriz debía abastecerse para la producción de neumáticos. Bien lo muestran los datos de producción: en 1900 fue de 800 toneladas y en 1930 se llegó a 305.000. En Manaos, el teatro de la ópera y verdaderos palacios y monumentos quedaron como manifestaciones de la opulencia que algunos lograron en ese momento. El ciclo productivo del caucho se superpone y sigue al del café en Brasil y promueve el avance en la selva, hasta que el presidente Getulio Vargas desde 1930 inicia una etapa de cambios sociales y políticas de industrialización. Hoy, el caucho que demanda el mundo es abastecido en un 60 por ciento por caucho sintético, controlado por tres grandes multinacionales como Bridgestone, Gooodyear y Michelin y producido en un 60 por ciento en América del Norte y Europa occidental.



El recolector del látex o seringueiro*, haciendo incisiones en árboles de caucho en la selva brasileña*





El Jardín de los Naranjos, en Versalles. La naturaleza sometida a órdenes arquitectónicos humanos es el modelo de paisaje contra el cual se define por oposición la representación de la naturaleza salvaje de La vorágine

TODO EL CORO DE ESCRITORES AMA EL BOSQUE

Desde que el latino Horacio, en el siglo I a. C., explica a un amigo que las preocupaciones y los trabajos en Roma le impiden escribir, quedó asentado el tópico del malestar del artista por la ciudad, su estrépito cacofónico, sus afanes vanos, sus turbas vulgares. "Todo el coro de escritores ama el bosque y huye de la urbe" (Epístolas, II, 2, 77) es la máxima que cristaliza el tópico. Presupone una incomodidad recíproca entre la sociedad –que el poeta critica– y el artista, objeto de risa o de descalificación por su vesania, su locura huraña. En la sátira, género precedente de la novela contemporánea, esa molestia se reitera. En los poemas satíricos de Horacio, el artista se presenta libre de las ambiciones que pierden a la mayoría de los hombres, les señala sus vicios extremos y asume que en Roma debe luchar con la turba que se apresura en las calles sancionándole al poeta su ritmo más sereno. El escritor siente que decir claramente cosas ciertas lo daña. El humor matiza la perspectiva ideal con que se contempla la sociedad real; la serie de anécdotas, refranes, fábulas insertas y retruécanos que se mezclan en la sátira latina con la libertad aparente de una conversación impresiona como fragmentariedad del estilo, especialmente porque este género no se propone como fin arribar a "una decisión o una dinámica actuación" (según explica el teórico George Peale), que resuelva los vicios humanos descriptos.

En *La vorágine*, la fuga de Arturo Cova desde la ciudad hacia la selva da pie al desenvolvimiento de una mirada crítica del hombre, más que de los espacios. A diferencia de lo que sucede con el tratamiento del tópico en las sátiras y epístolas clásicas, no hay humor ni retiro del poeta hacia un bosque mítico que le permita componer versos canoros, expresión de un espíritu equilibrado y sereno. Al internarse los personajes en la selva americana, la novela tematiza la diferencia entre la naturaleza violenta que se describe y los bosques idealizados como en *Tierra de promisión*: "¿Cuál es aquí la poesía de los retiros, dónde están las mariposas que parecen flores traslúcidas, los pájaros mágicos, el arroyo cantor? ¡Pobre fantasía de los poetas que solo conocen las soledades domesticadas! ¡Nada de ruiseñores enamorados, nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales! (...) Esta selva sádica y virgen procura al ánimo la alucinación del peligro próximo (...). Los sentidos humanos equivocan sus facultades: el ojo siente, la espalda ve, la nariz explora, las piernas calculan y la sangre clama: ¡Huyamos, huyamos!". Pero no hay salida, no se puede huir de la selva hacia la civilización urbana, de cuya alienación se ha escapado previamente. En la novela de Rivera, el malestar en la ciudad no es exclusivo del poeta: "Hay un valor magnífico en la epopeya de estos piratas que esclavizan a sus peones, explotan al indio y se debaten contra la selva. Atropellados por la desdicha, desde el anonimato de las ciudades, se lanzaron a los desiertos buscándole un fin cualquiera a su vida estéril". Pero nadie alcanza la felicidad en los éxodos constantes que representa la novela americana, en la huida hacia la selva, que puede entenderse como una irresponsable expulsión de los excluidos de los beneficios de la sociedad civilizada. En *La vorágine*, el personaje poeta, parapetado en la literaria superioridad de su comprensión singular del mundo, se apoya en el autor abogado que se documenta y se interna por el Orinoco. Su defensa de la selva es un intento de despabilar al hombre inconsciente de la autodestrucción. A eso apuntan las reflexiones de Cova ante los espectáculos horrorosos que pinta: los lanzados de las ciudades "se arremeten unos a otros y se matan y se sojuzgan en los intervalos de su denuedo contra el bosque. Y es de verse en algunos lugares cómo sus huellas son semejantes a los aludes: los caucheros que hay en Colombia destruyen anualmente millones de árboles. En los territorios de Venezuela el 'batalá' desapareció. De esta suerte ejercen el fraude contra las generaciones del porvenir".

Las huellas de las crónicas coloniales en *La vorágine*

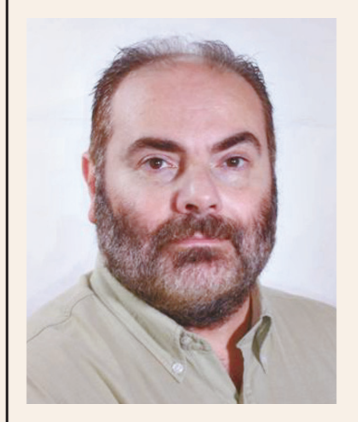
La vorágine de José Eustasio Rivera pertenece a la clase de obras que, por su complejidad y riqueza simbólica, promueve diversas lecturas. Establece ciertas relaciones con las crónicas de Indias, es decir, con los textos fundacionales de la literatura latinoamericana.

En una primera aproximación, resulta evidente la distancia que media entre la novela de Rivera, publicada en 1924, y los textos coloniales. Entre ellos existen diferencias estéticas, de género discursivo, contexto de enunciación, propósitos y recepción. No obstante, un acercamiento más atento a las referencias intertextuales presentes en la novela permite descubrir un conjunto de elementos que derivan de las crónicas coloniales, como, por ejemplo, el marco de la acción, ciertas situaciones y estrategias narrativas, la colocación del enunciador, el diseño de algunos personajes y una impronta testimonial.

La naturaleza americana, específicamente la selva amazónica, es el escenario donde se desarrollan las peripecias de los personajes de la novela, como ocurre en numerosos textos de la conquista y colonización. La representación de este espacio en aquélla conjuga una serie de rasgos –desmesura, hostilidad para con el hombre, poder destructivo– que, además de su referencia a un contexto geográfico determinado, la amazonia, remite a las figuraciones que aparecen en algunas cartas y el *Diario de Viaje* de Cristóbal Colón, como también en los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, entre otros testimonios.

La segunda parte de *La vorágine* comienza con una especie de himno exaltado que revela el deslumbramiento inicial de Arturo Cova ante el paisaje desconocido, visión preciosista condicionada por su mirada de poeta: "–¡Oh Selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? Los pabellones de tus ramajes, como inmensa bóveda, siempre están sobre mi cabeza". Esta imagen del espacio natural se irá cargando de signos amenazantes y agresivos, a medida que el personaje penetra en él: "Las que enantes fueron sabanas úberes se habían convertido en desoladas ciénagas; y con el agua a la cintura seguíamos el derrotero de los baqueanos". La selva en la obra de Rivera adquiere una connotación infernal, alejada de la idealización romántica que ofrece, por ejemplo, Juan León Mera en *Cumandá o un drama entre salvajes* (1879).

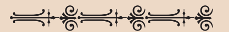
Las cartas, relaciones y no pocas historias coloniales están referidas por una primera persona; en consecuencia, el sujeto enunciador aparece involucrado en lo que narra y escribe, tiñendo su representación de la realidad. La novela también está narrada en primera persona y, aunque no debe identificarse al narrador Cova con el escritor Rivera, se destaca la elección de esta estrategia enunciativa en cuanto implica, por un lado, una versión de los hechos fuertemente condicionada por la perspectiva de un "yo" y, por otro, acentúa la dimensión testimonial que el autor le confirió a su obra.

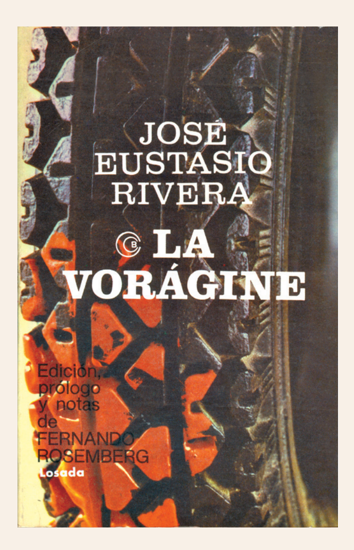




José Alberto Barisone, docente en la cátedra de Literatura Latinoamericana I, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, y profesor a cargo de la cátedra de Literatura Iberoamericana en la UCA









La vorágine, edición, prólogo y notas de Fernando Rosemberg para editorial Losada

Otra coincidencia radica en que la voz narradora en la mayoría de los textos coloniales y en la novela pertenece a un agente extraño a la realidad referida. Se trata de un sujeto que, por diversas circunstancias, ingresa en un universo desconocido y toma contacto con seres y pautas culturales radicalmente diferentes de los propios. Arturo Cova se introduce en un ámbito hostil y es testigo de la barbarie que reina allí, ocasionada en buena medida por el comportamiento del hombre blanco, que coloniza un espacio ajeno y esclaviza a sus habitantes naturales, los indígenas. En Arturo Cova despierta una conciencia moral que lo impulsa a denunciar las atrocidades que observa o que le refieren otros personajes, como Clemente Silva y Helí Meza, un cauchero que logró huir de su amo. Esta vertiente crítica, patente en la tercera parte, acerca la novela a los textos de los frailes Bartolomé de las Casas y Diego Durán, que enjuiciaron la metodología empleada por el conquistador español en el proceso de la colonización americana. El protagonista de *La vorágine* en su *peregrinatio* se identifica con "los legendarios hombres de la conquista". Esta asociación es, asimismo, señalada cuando se reencuentra en plena selva con un viejo amigo, Ramiro Estévanez, quien percibe a Cova como movido por "la energía sobrante, la busca del Dorado, el atavismo de algún abuelo conquistador".

Cova, a partir de su convivencia temporaria con indígenas de la selva, se erige en observador del aspecto, las costumbres y la idiosincrasia de los naturales, cuyos rasgos apunta con vocación antropológica. Su percepción del Otro es análoga a la de los cronistas: oscila entre la nota imparcial, la extrañeza y la descalificación propia de un sujeto que no alcanza a comprender la significación de ciertos actos y rituales de una cultura diferente.

Aunque no carga las tintas, su mirada está determinada por una conciencia de superioridad cultural. Antes de un reconocimiento de la alteridad, muestra conmiseración y paternalismo. El conocimiento de una circunstancia atroz provoca una transformación en el carácter de Cova, que varía del espíritu aventurero romántico y cierto tedio decadentista a una actitud valiente y comprometida.

Entre los numerosos personajes secundarios, El Pipa es destacable por su fuerte resonancia picaresca. Pariente del Lazarillo de Tormes y también de ciertas figuras que desfilan por las crónicas como Gonzalo Guerrero en la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz, sobrevive merced a su temeridad, astucia y engaños.

La vorágine está estructurada como un relato de viajes, cuyos objetivos van cambiando según los acontecimientos. De modo semejante a muchas crónicas y relaciones, la acción principal posee un movimiento zigzagueante, pues se incorporan relatos de otros personajes. Entre estos, la obra contiene episodios de carácter maravilloso, como la leyenda de la india Mapiripana, narrada por Helí Meza, que trae a la memoria los relatos del mismo tenor incluidos en *La Argentina* de Ruy Díaz de Guzmán (La Maldonada) y en *Naufragios* de Álvar Núñez (La Historia de Mala Cosa).



La vorágine reelabora distintas corrientes de la tradición literaria hispanoamericana, hasta remontarse a los primeros cronistas, que expresaron su arrobamiento por la naturaleza del Nuevo Mundo y denunciaron los abusos de la conquista.

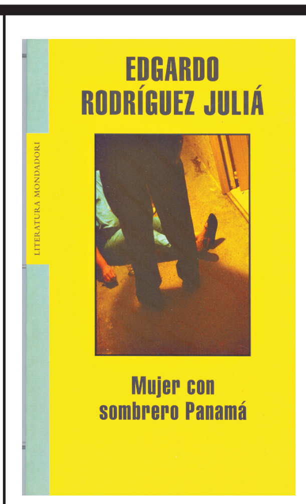
En la novela de Rivera, el relato intercalado anticipa tanto lo que le ocurrirá a Cova con Zoraida, como la tragedia final. Asimismo, puede leerse como una alegoría de la violencia y destrucción que realizaron los hombres blancos sobre los indígenas.

Estas reflexiones apuntan a destacar cómo Rivera no sólo ha asimilado fuentes literarias europeas, sino también ciertas crónicas coloniales, articulando una tradición literaria hispanoamericana.



La travesía de la escritura

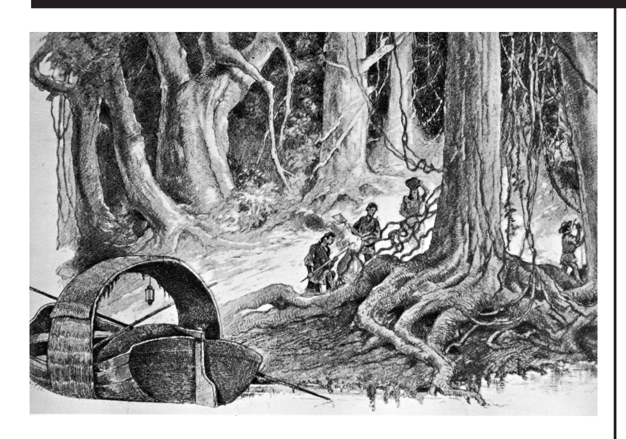
Edgardo Rodríguez Juliá (Puerto Rico, 1946), ensayista, cuentista, novelista, profesor de Literatura en la Universidad de Puerto Rico, inició su carrera de escritor cuando ganó en 1973 el tercer premio al cuento de un concurso patrocinado por el Ateneo Puertorriqueño, institución que desde el siglo XIX regía la cultura del país. Forma parte de una generación de intelectuales que desde los '70 revisa la representación de la identidad puertorriqueña del nacionalismo culturalista, que se desarrolló en resistencia a la política intervencionista que Estados Unidos ha practicado en esa nación caribeña, pero que excluye todo elemento "no armonioso" con el hispanismo católico conservador. En los '70 empezó a considerarse que esa representación oficial de la identidad nacional sesgaba la historia y excluía a algunas clases sociales. La narrativa de Rodríguez Juliá polemiza con el discurso nacionalista culturalista, concentrándose en figuras de los marginados de la versión oficial, personajes ignotos para la historia tradicional, y en las "pesadillas" de la historia, los hechos que oficialmente no se relatan. En *La renuncia del héroe Baltasar* (1974), historia del hijo de un líder cimarrón que olvida su estirpe al casarse con una joven de familia ilustrísima, se expone explícitamente, a modo de conferencias de un ficcional miembro del Ateneo Puertorriqueño, el discurso con el que suele polemizar la novelística de Rodríguez Juliá. Siempre están en juego en el entramado de sus historias la humillación de la memoria y la explotación de los cuerpos, en un estilo fragmentario que se vuelve icónico de una estrategia literaria de integración de los excluidos: mezcla voces de discursos diferentes, con registros verbales de clases sociales diversas y puntos de vista ideológicos distintos. Resistiendo las tesis que conciben la identidad de un pueblo como una esencia inmutable, su narrativa evita definir la nacionalidad. Se dispersa en anécdotas y opta más de una vez por los recursos de las crónicas periodísticas, con los que también ironiza sobre las representaciones de la realidad que divulgan los medios masivos de comunicación. Por ejemplo, en *El entierro de Cortijo* (1985) se narra el entierro del personaje mencionado en el título, un gran sonero popular del Caribe, descendiente de esclavos y creador de la plena, un ritmo precedente del de la salsa. El relato absorbe fragmentos de textos no literarios –testimonios, noticias de diarios– y conforma con estos materiales un panorama urbano latinoamericano que recupera el discurso de las calles como alternativa popular a los mensajes televisivos que se refirieron al funeral en cuestión. La fuerza de las palabras en las crónicas de Rodríguez Juliá se ve debilitada por la exposición de un narrador que no toma notas de los hechos que presencia y no se pretende infalible sino capaz de equivocarse en sus intentos de rescatar lo olvidado. El mensaje verbal multiplica sus sentidos con el aporte de las imágenes visuales de la pintura, de la fotografía, otros modos de intensidad comunicativa incorporados a los libros de Rodríguez Juliá, que en más de un caso incluyen fotos o cuadros o detalladas descripciones de ellos. En "El Cerro Maravilla" se narra el asesinato de tres jóvenes independentistas que el 25 de julio de 1978 (fecha de conmemoración de la invasión norteamericana a Puerto Rico) pretendieron tomar las torres de comunicaciones de Cerro Maravilla para proclamar su fe en la nación puertorriqueña. En palabras de su autor, "es la crónica no de los sucesos acaecidos en 1978, sino de las vistas públicas transmitidas por televisión". A las impresiones del cronista, las entrevistas, testimonios de testigos, comentarios de escépticos y descripciones de peregrinaciones ciudadanas al lugar del crimen, se suma en "El Cerro Maravilla" una fotografía que representa a dos jóvenes motoristas y parece tomada por un aficionado por estar descentrada. El cronista la describe desestimando posibles interpretaciones de la imagen que su lector puede producir y ancla el sentido de la fotografía señalando el origen social de los retratados, su marginalidad, en parodia que desnuda las intervenciones ideológicas que ejecuta todo narrador.





Mujer con sombrero Panamá *(2004) es el texto de Rodríguez Juliá más accesible en las librerías argentinas. La novela se promociona como una escritura caribeña que experimenta con el policial negro y personajes famosos del cine*

Antología



Grabado de finales del s. XIX, donde se observan caucheros trabajando y una típica embarcación de la zona

Soneto I

De pie, sobre la cúpula del farallón lejano,
mi espíritu con toda la inmensidad confina;
y abriendo al infinito su clámide argentina,
la inspiración se tiende sobre la luz del llano.

Y avanza, y a los giros del vuelo soberano,
del horizonte surgen, en serie paulatina,
palmeras y vacadas, el río, la colina;
y sigue ante mis ojos creciendo el meridiano.

¡Todo lo vi! Y entonces el pensamiento mío
estrecha halló la atmósfera y el ámbito sombrío.
Mas en el propio instante que mi rebelde anhelo

soñó violar los soles salientes de otro mundo,
desde la pampa intérmina vino un viento iracundo
y elevó, con gran ruido, mis dos alas al cielo.

José E. Rivera, *Tierra de promisión*, Imprenta Nacional de Colombia, Dirección de Información y propaganda del Estado, 1955. Tercera parte

"(...) ¡Oh, selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? Los pabellones de tus ramajes, como inmensa bóveda, siempre están sobre mi cabeza, entre mi aspiración y el cielo claro, que sólo entreveo cuando tus copas estremecidas mueven su oleaje, a la hora de tus crepúsculos angustiosos. ¿Dónde estará la estrella querida que de tarde pasea las lomas? ¿Aquellos celajes de oro y múrice con que se viste el ángel de los ponientes, por qué no tiemblan en tu dombo? ¡Cuántas veces suspiró mi alma adivinando al través de tus laberintos el reflejo del astro que empurpura las lejanías, hacia el lado de mi país, donde hay llanuras inolvidables y cumbres de corona blanca, desde cuyos picachos me vi a la altura de las cordilleras! ¿Sobre qué sitio erguirá la luna su apacible faro de plata? ¡Tú me robaste el ensueño del horizonte y sólo tienes para mis ojos la monotonía de tu cenit, por donde pasa el plácido albor, que jamás alumbra las hojarascas de tus senos húmedos!
Tú eres la catedral de la pesadumbre, donde dioses desconocidos hablan a media voz, en el idioma de los murmullos, prometiendo longevidad a los árboles imponentes, contemporáneos del paraíso, que eran ya decanos cuando las primeras tribus aparecieron y esperan impasibles el hundimiento de los siglos futuros. Tus vegetales forman sobre la tierra la poderosa familia que no se traiciona nunca. (...) No obstante, mi espíritu sólo se aviene con lo inestable, desde que soporta el peso de tu perpetuidad, y, más que a la encina de fornido gajo, aprendió a amar a la orquídea lánguida, porque es efímera como el hombre y marchitable como su ilusión.
¡Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad! ¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas! ¡Quiero volver a las regiones donde el secreto no aterra a nadie, donde es imposible la esclavitud, donde la vista no tiene obstáculos y se encumbra el espíritu en la luz libre! ¡Quiero el calor de los arenales, el espejeo de las canículas, la vibración de las pampas abiertas! ¡Déjame tornar a la tierra de donde vine, para desandar esa ruta de lágrimas y sangre que recorrí en nefando día, cuando tras la huella de una mujer me arrastré por montes y desiertos, en busca de la Venganza, diosa implacable que sólo sonríe sobre las tumbas! (...)"

José E. Rivera, *La vorágine*, Buenos Aires, CEAL, 1983. Segunda parte

"[Don Clemente Silva narra su llegada a un cauchal, donde buscaba noticias de su hijo desaparecido] (...) Recuerdo que la noche de mi llegada celebraban el carnaval. Frente a los barandales del corredor discurría borracha una muchedumbre clamorosa. Indios de varias tribus, blancos de Colombia, Venezuela, Perú y Brasil, negros de las Antillas, vociferaban pidiendo alcohol, pidiendo mujeres y chucherías. (...) De repente, un capataz velludo y bilioso se encaramó sobre una tarima y disparó al viento su wínchester. Expectante silencio. Todas las caras se volvieron al orador. Caucheros, exclamó este, ya conocéis la munificencia del nuevo propietario. El señor Arana ha formado una compañía que es dueña de los cauchales de La Chorrera y los de El Encanto. ¡Hay que trabajar, hay que ser sumisos, hay que obedecer! Ya nada queda en la pulpería para regalaros. Los que no hayan podido recoger ropa, tengan paciencia. Los que están pidiendo mujeres, sepan que en las próximas lanchas vendrán cuarenta, oídlo bien, cuarenta para repartirlas de tiempo en tiempo entre los trabajadores que se distingan. Además saldrá pronto una expedición a someter a las tribus 'andoques' y lleva encargo de recoger 'guarichas' donde las haya. Ahora, prestadme atención: cualquier indio que tenga mujer o hija debe presentarla en este establecimiento para saber qué se hace con ella.
Inmediatamente otros capataces tradujeron el discurso a la lengua de cada tribu, y la fiesta siguió como antes, coreada por exclamaciones y aplausos.
Yo me escurría por entre la gente, temeroso de hallar a mi hijo. Fue la primera vez que no quise verlo. Sin embargo, miraba a todas partes y resolví preguntar por él (...) Como mis preguntas producían hilaridad, me atreví a penetrar en el corredor. Los centinelas me rechazaron. Un hombre vino a advertirme que el aguardiente lo repartían en las barracas. Y era verdad: por allí desfilaba la multitud presentando jarros y totumas al vigilante que hacía la distribución. Un cuadrillero venático quería chancearse: vertió petróleo en una ponchera y lo ofreció a unos indios. Como ninguno aceptó el engaño, les tiró encima la vasija llena. No sé quién rastrilló sus fósforos, pero al momento una llamarada crepitante achicharró a los indígenas, que se abalanzaron sobre el tumulto, con alarida loca, coronados de fuego lívido, abriéndose paso hacia las corrientes, donde se sumergieron agonizando.
Los empresarios de La Chorrera asomaron a la baranda, con los naipes de póker en las manos (...) Y al sentir el hedor de la grasa humana escupieron sobre la gente y se encerraron impasibles.
Así como el caballo entra en los corrales y a coces y mordiscos aparta las hembras de su rodeo, integraron los capataces sus cuadrillas a culatazos y las empujaron a cada barraca, en medio de un bullicio atormentador.
Yo alcancé a gritar con toda la fuerza de mis pulmones. ¡Luciano! ¡Lucianito, aquí está tu padre! (...)"

José E. Rivera, *La vorágine*, Buenos Aires, CEAL, 1983. Segunda Parte



Ilustración de Sergio Trujillo para "De pie sobre la cúpula del farallón lejano"

Bibliografía

Alonso, Carlos, “La novela criollista”. En: González Echevarría, Roberto y Pupo-Walker (eds.), *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 2006.
Brushwood, John, *La novela hispanoamericana del siglo XX: una vista panorámica*, México, FCE, 1984.
Daroqui, María Julia, *Escrituras heterofónicas. Narrativas caribeñas del siglo XX*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2005.
Geografía Universal Ilustrada (1973), Barcelona, Noguer.
Hill, A., *Botánica Económica*, Barcelona, Omega, 1965.
Martell Morales, Jaime, “Entre Antonio S. Pedreira y Edgardo Rodríguez Juliá. Por una morfología cultural”. En: *Hiperfeira. Arts & Literature. Nº4*. www.sinc.sunysb.edu/Publish/hiper/num4
Neale Silva, Eduardo, *Estudios sobre José Eustasio Rivera I: El arte poético (Tierra de promisión)*, New York, Hispanic Institute in the United States, 1951.
Neale Silva, Eduardo, *Horizonte humano. Vida de José Eustasio Rivera*, Buenos Aires, FCE, 1960.
Peale, George, *La sátira y sus principios organizadores*, Madrid, Planeta, 1973.
Rivera, José Eustasio, *La vorágine*, prólogo de Celina Manzoni, Buenos Aires, CEAL, 1983.
Rivera, José Eustasio, *La vorágine*, Sucre, Biblioteca Ayacucho, 1976.
Roldán, D., Salazar, M., González, F., *La cadena del caucho en Colombia,* Documento de trabajo Nº 30, Ministerio de Agricultura y Desarrollo Rural, Bogotá, 2003.
Viñas, David, *La vorágine: crisis, populismo y mirada*, Hispamérica, año III, nº 8, 1974.

Ilustraciones

P. 146, *Pinacoteca de los Genios*, nº 49, Buenos Aires, Editorial Codex S.A., 1967.
P. 147, P. 149, *Geografía Universal*, t. 10, Barcelona, Editorial Océano, 1993.
P. 148, Sánchez, Luis Alberto, *Historia comparada de las literaturas americanas*, vol IV, Buenos Aires, Losada, 1976.
P. 150, P. 159, Rivera, José Eustasio, *Tierra de promisión*, Bogotá, Dirección de Información y Propaganda del Estado, 1955.
P. 151, *Revista Geográfica Americana*, Año V, nº 57, t. IX, Buenos Aires, junio de 1938.
P. 152, *Revista Geográfica Americana*, Año VII, nº 76, t. XIII, Buenos Aires, enero de 1940.
P. 153, *Geografía Universal Ilustrada* 50, Buenos Aires, Anesa, 1973.
P. 154, Van Der Kemp, G. y Meyer, D., *Versalles. Guía de paseo*, Versalles, Editions d’art Lys, 1988.
P. 155, Archivo privado JB
P. 156, Rivera, José Eustasio, *La vorágine*, Buenos Aires, Losada, 1989.
P. 157, Rodríguez Juliá, Edgardo, *Mujer con sombrero Panamá*, Barcelona, Mondadori, 2004.
P. 158, *Gran Historia de Latinoamérica. (La aventura del continente III)*, Buenos Aires, Abril Educativa y Cultural, 1972.